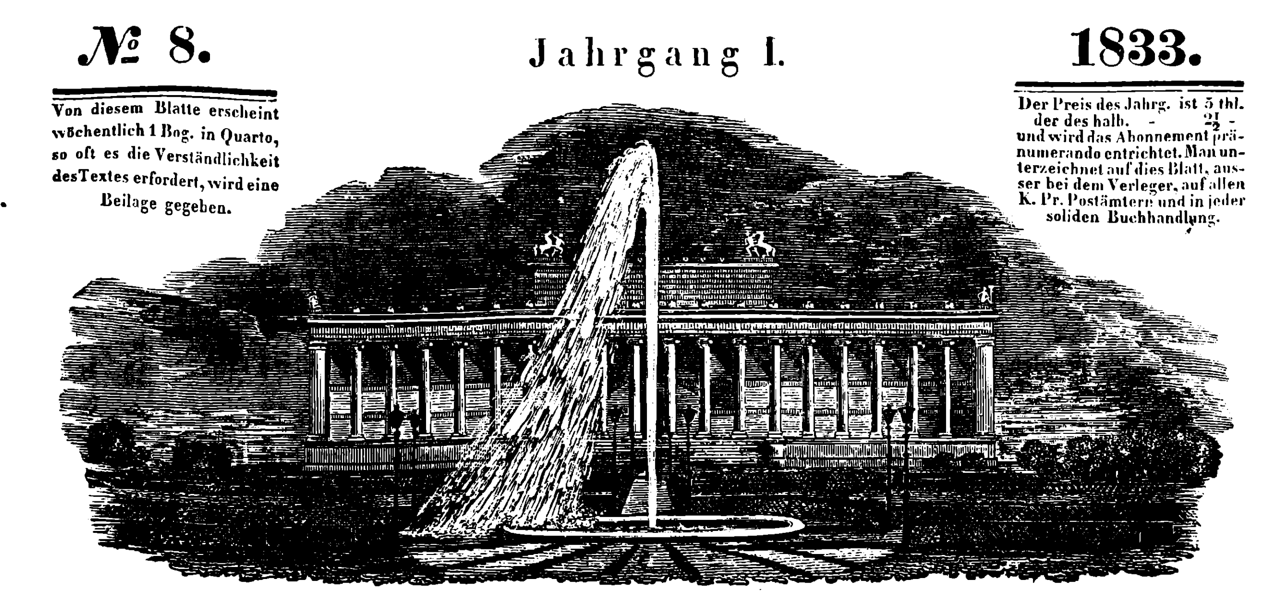
№ 8. Jahrgang I. 1833.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



Museum, Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 25. Februar.

Redacteur Dr. F. Kugler.  *Verleger George Gropius.*

Architektonik.

Sammlung architektonischer Entwürfe von Schinkel. Neunzehntes Heft.

Mit grosser Freude beeilen wir uns, auf das so eben erschienene neue Heft der architektonischen Entwürfe des Oberbaudirektors Schinkel aufmerksam zu machen. Dasselbe wird um so mehr im grösseren Publikum Theilnahme erregen, da sein Inhalt so durchaus volksthümlich und anziehend ist. Sechs Entwürfe zu einem Ehrendenkmale Friedrichs des Grossen, hier in der Hauptstadt zu errichten, werden uns in den feierlichst schönsten Formen vorgeführt, und die dazu geeigneten Plätze näher bestimmt.

Fügen wir noch als siebenten Entwurf jenes Blatt hinzu, womit wir schon vor mehreren Jahren im fünften Hefte beschenkt wurden, so sehen wir, wie der Künstler mit vollkommener Meisterschaft einen Cyklus der verschiedenen, für ein solches Denkmal geeigneten Formen abzuschliessen sucht, so wie er es uns früher in ähnlicher Art an den geeignetsten Combinationen für evangelische Kirchen zeigte. Wir glauben, diese Denkmale in drei Hauptarten unterscheiden zu dürfen. Bei der einen Gattung ist das Architektonische durchaus vorherrschend; grössere Massen sollen in wohlgezeichneten Umrissen schon auf die Ferne wirken, und sodann in der Nähe den Reichthum des bildlichen Schmuckes entfalten, als dessen Krone die Bildsäule erscheint, jedoch selbst nur als Schmuck. In der zweiten Reihenfolge tritt letztere als das Hauptsächlichere hervor. Der Heros soll durch seine Persönlichkeit auch hier wirken und die übrigen Umgebungen beherrschen, doch so, dass diese nicht unterdrückt werden. Die dritte

Art will beide Vortheile vereinen. Die Bildsäule zeichnet sich auch hier vorzüglich aus, aber die Architektonik erhebt sich in kühneren Formen, der Masse nach vielleicht bedeutender, doch immer nur als Schmuck der ersteren.

Es ist nicht zu leugnen, dass die erste Art vorzüglich geeignet ist, der Umgebung eine ausgezeichnete Zierde zu verleihen, und selbst die Physiognomie einer Stadt zu veredeln. Wer könnte sich Rom ohne die Ehrensäulen des Trajan oder Antonin denken? wer hätte nicht mit Wohlgefallen, auf älteren Abbildungen derselben Stadt, das seitdem verschwundene Septizonium erblickt? Diese selben Formen führt uns Schinkel unter denselben Namen vor, so dass er bei der trajanischen Säule sogar es von sich fern hält, als wolle er etwas Neues darstellen, selbst nicht einmal die alte Idee in neuer Form. So finden wir auch in der Zeichnung Alles in gleicher Art, denselben Sockel mit seinen Armaturen und Victorien, darüber die Adler mit den Fruchtgehängen, und endlich, auf dem Lorbeerpfühle ruhend, die mit Figuren bedeckte Säule, welche zu oberst auf hohem Postamente die Bildsäule trägt. Nirgend kann hier der Architekt sich selbstständig zeigen, kaum wenige Profile reguliren. Jenes Vorbild in Rom sollte kein für sich abgeschlossenes Ganze bilden, sondern war nur die Krone einer grösseren architektonischen Anlage, des trajanischen Forums, welches, von Säulenhallen umgeben und durchschnitten, verschiedene Höfe umschloss, an die sich Bibliotheken, Basiliken und Tempel anschlossen, die durch Triumphbögen verbunden wurden, und in deren Mitte die Säule sich erhob; doch auch sie war gewissermassen nicht das Hauptdenkmal, als welches vielmehr die, daselbst noch besonders aufgestellte Reiterbildsäule des Kaisers erschien. Dieses fühlend, umgiebt unser Künstler seine Säule ebenfalls mit einem leichten dorischen Portikus; Pfeilermassen verstärken die Ecken desselben, und in ihnen führen Treppen auf die Plattform der Halle, um von dort aus die Bildwerke der Säule deutlicher zu erkennen. Das Ganze ist auf dem grossen Opernplatze vor dem Universitätsgebäude, oder auch, vielleicht noch zweckmässiger zwischen Opernhaus und Bibliothek gedacht. Könnten aber auch diese Umgebungen noch prächtiger sein, so müssen wir dennoch mit dem Hr. Verfasser dies Unzweckmässige der Trajanssäule für ein dergleichen Denkmal vollkommen anerkennen. Da die Gründe derselben zu schlagend sind, als dass sie nicht allgemeine Anerkennung finden sollten, so lassen wir sie mit seinen eigenen Worten folgen.

„Gegen eine trajanische Säule mit dem empor-„gewickelten Basrelief-Bande und der Bildnissstatue „über dem Capitäl ist einzuwenden:"

erstens: „dass die Portrait-Statue viel zu hoch „steht, und da ihr Maassstab wegen des Ver-„hältnisses zur Säule nie sehr gross werden „kann, so wird das deutliche Erkennen der For-„men nicht erreicht;"

zweitens: „dass der ausserordentliche Umfang der „plastischen Arbeiten auf dem gewickelten Bande „ungeniessbar wird, theils wegen der vom Auge „nicht zu erreichenden Höhe, in welcher sie „sich befinden, theils wegen der Unbequemlich-„keit, ihren Zusammenhang nur zu fassen, in-„dem man sich zwanzig und mehrmal um die „Säule bewegen muss;"

drittens: „dass sich nur immer ein kleiner Theil „des Basreliefs auf der Mitte der Säule unver-„kürzt und unverschoben zeigt, zu beiden Sei-„ten aber die erhobene Arbeit durch die Run-„dung des Säulenkörpers unverständlich wird, „und nur dahin wirkt, den äussern Contur der „Säule, in welchem deren grösste Schönheit „liegen soll, zu verderben, und durch unendlich „viele unregelmässige Buckel zu entstellen."

Wir können nicht umhin noch einen vierten Grund zu nennen, und glauben, dass er allein schon hinreichen dürfte, der Trajanssäule unser veto zu geben: dem Könige, welcher der Einzige genannt wird, gebührt auch ein ganz eigenthümliches Denkmal; keine Nachahmung daher, weder der Römischen Säulen, noch weniger ihrer Copie in Paris auf der Place Vendome; denn schwerlich möchten wir den Franzosen widersprechen können, welche sich vielleicht rühmen würden, in den ehernen Reliefs nur das Abbild der ihrigen wiederzuerkennen.

Das zweite Denkmal, welches wir zu der Gattung der rein architektonischen rechneten, bezeichnet der H. Verfasser als einigermassen nach der Form der alten Septizonien gebildet; doch erblikken wir hier eine durchaus selbstständige Schöpfung, welche der älteren, obengenannten Form nur etwa mehr in dem thurmartigen Emporstreben nachgebildet wäre. Eine stattliche Prachttreppe führt auf eine bequeme Plattform, deren Ecken durch allegori-

sche Statuen geschmückt sind, so wie die tragenden Mauern für passende Inschriften sich eignen. In ihrer Mitte, jede Seite siebenzig Fuss breit, erhebt sich in drei gleichmässigen Geschossen, auf etwa hundert und achtzig Fuss Höhe, das Hauptgebäude. Vier Pilaster, an den Flächen und Knäufen reich geschmückt, bezeichnen die Ecken eines jeden Stockwerkes, und schliessen zugleich auf jeder Seite eine Halle, welche, ausser ihnen, durch je sechs korinthische Säulen gebildet wird. Von den Pilastern laufen Diagonalwände auf den breiten Kern des Gebäudes zu, so dass durch dessen Aussenflächen die Rückwände der Hallen gebildet werden. Die letzteren bieten an den verschiedenen Wänden der drei Geschosse die passendsten Räume für malerische Darstellungen. Zu oberst sehen wir die Seegnungen des Friedens, in der Mitte dagegen das heisse Kampfgewühl, und unten die Schaaren dankbarer Völker, welche palmentragend herbeiziehen; denn hier erhebt sich in der ersten Halle, sogleich dem Beschauer entgegentretend, die Kolossalstatue des Königs, welche, hier der Witterung weniger ausgesetzt, uns, auf olympischem Throne sitzend, den alten Schmuck des Goldes und Elfenbeins erneuern dürfte. Bequeme Treppen führen im Innern des Kernes zu den einzelnen Geschossen und über ihnen zu einem hohen Oberbau, welcher, von Karyatiden umgeben, von der Siegesgöttin gekrönt, bestimmt ist, die Reliquien des grossen Mannes aufzubewahren.

Noch einen Entwurf glauben wir zu den mehr architektonischen rechnen zu dürfen, bei welchem der Künstler gleichfalls ein antikes Motiv in freier Nachbildung erneuern wollte, das berühmte Grabmahl des Königs Mausolus zu Halikarnass, welches uns jedoch nur durch schriftliche Nachrichten und durch Analogien bekannt ist. Ein ächt dorischer Peripteros, wenig länger als breit, an den Fronten mit sechs Säulen auf vierzig Fuss Ausdehnung, an den Seiten achtsäulig auf funfzig Fuss, umgiebt eine quadratische Celle, welcher sich der Pronaos und Opisthodomos anschliessen. Die Cellenmauern streben über das umgebende Gebälk hinauf, und bilden das Postament, eine Quadriga, welche der König bestiegen hat, umgeben und gefolgt von allegorischen Figuren. Die ganze Gruppe ist von vergoldetem Erze gedacht, und nimmt einen verhältnissmässig grossen Raum ein, so dass die unschöne Stufen-Pyramide des Grabmahles in Halikarnass glücklich vermieden ist, während die, aus schlesischem Marmor gebildeten Hallen fast nur als reichgeschmückter Sockel der Gruppe erscheinen. Wir finden also in diesem Denkmale den Uebergang zu den rein statuarischen, welche wir oben als die zweite Classe bezeichneten.

Unter diesen nennen wir zunächst jenes, bereits aus dem fünften Hefte der architektonischen Entwürfe bekannte Monument. Denken wir uns die eben genannte Quadriga in kolossaler Grösse, so dass die Hauptfigur bis zehn Fuss Höhe habe, gleichfalls in vergoldeter Bronze, so wie die hinten zur Seite stehenden Figuren der Gerechtigkeit und des Krieges. Der Unterbau wird verhältnissmässig kleiner; anstatt der Mauern und Säulenhallen sehen wir vierzehn Pfeiler, nicht hoch, doch jeder mit einer symbolischen Figur, wie an der Incantada zu Thessalonich geschmückt. Da diese peripterisch umhergestellten Pfeiler die einzigen Träger des reichen Gesimses und der darüberstehenden Quadriga sind, so würde die Letztere in grosser Leichtigkeit, fast wie in der Luft schwebend, erscheinen, und das Ganze mit den unteren Sockeln und ansteigenden Stufen, an deren Ecken sich reiche Kandelaber erheben, von herrlicher Wirkung sein.

(Beschluss folgt.)

Ueber

Das Leben der Kunst in der Zeit

aus Veranlassung der Berliner Kunst-Ausstellung im Herbst 1832.

(Fortsetzung.)

Landschaft.

Unter allen Landschaften, worin die poetische Conception noch nicht zur vollendeten Natürlichkeit entwickelt war, möchten wir eine Erfindung von Wilhelm Pohlke, Schüler Hensel's, besonders hervorheben; und zwar darum, weil dieses tüchtige Waldstück, die Köhlerhütte, was ihm an letzter Wahrheit abgeht, durch Harmonie und unverkennbare Liebe der Darstellung ersetzt. Den Vordergrund durchschneidet ein ruhiger Bach, der, wie ein anderer Styx, träg mit dunkler Spiegelfläche hingleitet unter die düstere, schweigende Beschattung hochüberhän-

genden Laubholzes. Vorn an seiner Biegung ist der Steg übergelegt; darauf wehrt ein Köhler mit geschwungener Keule einem Wolf den Uebergang. Im Mittelgrund, wo das kräftige Sonnenlicht, gleichsam niedergedrückt von den dichten Bäumen, an die unteren Blattseiten des Laubes hell zurückschlägt, steht die Hütte mit dickem, glänzendem Stroh bedeckt; das Licht haftet daran. Dunkelgrüne Wipfel und dichte Büsche dahinter und an der Seite schliessen das Bild. Man kann die Undurchsichtigkeit der inneren Baumwipfel und eine gewisse Sprödigkeit des Laubes tadeln, und muss doch gestehen, dass diese Abgeschlossenheit einer derben Natur, dieses intensive, in Schatten gefangene Licht, das tiefe, gesättigte Grün, der durchgreifende Ton wilder Ruhe und düsterer Einsamkeit einen sehr poetischen Eindruck macht.

Auch hier erscheint die Landschaft der Phantasie, zum Unterschied von der natürlichen, mit einer gewissen Ungewöhnlichkeit bekleidet, die indessen durch die Einfachheit der Mittel, ihre feste Zusammenstimmung und ihre natürliche Stärke sich insofern aufhebt, als sie Glauben für sich gewinnt. Es giebt aber noch eine andere Ungewöhnlichkeit landschaftlicher Auffassung, die keineswegs aus Mangel an durchgebildeter Technik, auch nicht aus muthwilligem Humor, wie Blechen's Manier, hervorgeht, sondern die gleichsam die ernsthafte und nüchterne Seite dieser Abfangung der Natur im Sonderbaren ausmacht, indem sie dieselbe durch eine, vielleicht preciöse Auswahl, zur Dollmetscherin charakteristischer Seelenstimmungen und Gedanken befähigt.

Durch diese Art ist Friedrich in Dresden berühmt geworden; und es ist ein eigenes Buch darüber geschrieben worden. Weil dieselbe nah mit feiner Naturbeobachtung zusammenhängt, und Friedrich diese in seinen Werken auf eigenthümliche, höchst gewandte Weise bethätigte, weil er damit oft noch andere allgemein verständliche, sinnvolle Mittel verband, welche die Absicht, die zu Grunde lag, ausfüllen konnten, so hat man ihn als Künstler mit Recht bewundert, die Theorie von landschaftlicher Lyrik aber, die aus Veranlassung seiner Leistungen in die Welt kam, sehr mit Unrecht gepriesen. Streng genommen, ist es eine Theorie menschlichen Hochmuths, welcher die Natur, die in sich symbolisch, selbstgenügend in ihrer eigenen göttlichen Bedeutung ist, zum blossen Zeichen und Buchstaben für individualisirte, menschliche Gemüthszustände erniedrigen will.

Wenn Friedrich meinte, er male nichts anderes, als die Melancholie, und er malte eine herrlich-düstere Winterlandschaft mit tiefsinniger Staffage — nun, so nenne er sein Bild, wie er will; schön ist es nicht durch den Namen, auch nicht durch den Anklang an eine speciellmenschliche Stimmung (für die giebt's Worte, die sie bestimmter aussprechen) sondern dadurch, dass diese Stimmung so, wie sie in der Natur selbst ewig nothwendig und unmittelbar gegenwärtig ist, hier aus dem freien Geiste wiedergeboren erscheint. Wenn aber nun einer auf solche Benennungen hin meint, der landschaftliche Künstler habe überhaupt die besondern Natureindrücke nach der einen Seite aufzufassen, nach welcher sie Analogie mit persönlichen Gefühlen und Begriffen haben, um so aus ihnen eine Hieroglyphik zusammenzuklauben, welche nicht landschaftliche, sondern höhere, psychologische und moralische Gedanken in Gras und Stein, Luft, Schnee und Nadelholz exponirt, der schneidet Lappen zu einem argen Flickwerk. Dass ich es kurz ausspreche, was der Natur ihre Heiligkeit und auch der Landschaft ihre Poesie giebt, das ist gerade umgekehrt die Unersetzlichkeit aller ihrer Gebilde, Schöpfungen und Stimmungen, die durch nichts Anderes vollkommen ausgedrückt werden können, als durch sich selbst; die ihren Geist in sich haben. Es ist freilich derselbe Geist, der auch im Menschen gegenwärtig ist; aber eben weil er in der speciellen Menschlichkeit nicht erschöpft ist, ebendarum ist er zugleich auch ausser dem Menschen in der übrigen Natur, als andere, aber für den Menschen bestimmte Natur. Und eben darum kann der Mensch sein Bewustseyn, das der Vervollständigung durch Naturanschauung bedarf, nicht dadurch vervollständigen, dass er sie zu Dem macht, was er selbst in seinen von der Natur abgezogenen, abstracten Verhältnissen ist, sondern nur dadurch, dass er sie so anschaut, wie sie für ihn schon bestimmt ist, und eine Bedeutung hat, die zwar mit Allem zusammenhängt, was in ihm und für ihn ist, aber, selbst schon gediegen und entwickelt in allen Momenten, keines derselben durch ein anderes ersetzen lässt.

Darum lieben wir die lebendige Erscheinung der Natur ausser uns und um uns, weil sie uns in ihren einzelnen wunderbaren Geburten und in ihren unerschöpflichen Zusammenhängen ganz eigenthümliche

und ganz allgemeine Emfindungen, Gemüthserfüllungen, Ideen giebt, die auf keine andere Weise aus dem dunkeln Abgrund unseres Geistes in Gegenwart und Selbstgenuss herauftreten könnten. Und darum befriedigt uns die Landschaft der Kunst auf eine ganz einzige Art, weil sie uns diese Offenbarung des Geistes in der Natur, welche dem Gemüth in der Wirklichkeit durch Bedürfniss, Befangenheit, Verstandeszwecke gestört und getrübt wird, herausgehoben aus diesen Unterbrechungen, als reine Anschauung und freie Wirklichkeit giebt.

Alles individuell-Menschliche also, Trieb, Hang, Abstraction muss der Landschafter gerade abstreifen, um mit dem unbefangensten Sinn und ungetheiltesten Verstande das Bild der Natur in sich zu vollenden. Bringt er schon fixe Gedanken und schematische Einbildungen mit, so wird er weder diese in der Natur, noch die Natur in seiner Phantasie zur vollen Wahrheit bringen. Diess hat auch Friedrich in manchen seiner Bilder erfahren müssen, und wir rechnen dahin die alte Eiche im Schnee und die Landschaft, die von ihm auf der Ausstellung zu sehen waren. Nicht dass wir die Wahrheit der Formen und Farben an sich anfechten wollten; aber die Wahrheit des Ganzen leugnen wir. Ein richtiger Ausschnitt aus dem Reich der Erscheinungen ist lange noch kein Bild. Was dabei zunächst das Auffallende, das Interessante ausmacht, ist gerade der Mangel. Wie? fragt man; drei Farben und zwei Linien, ist denn das eine Landschaft? In der That, muss man bei nochmaliger Besichtigung sagen, es ist doch der Anblick eines Stückes Himmel, eines Hügel- und Thalstrichs! Und warum so eigen? — Warum? weil es zwar in der Natur auch so vorkommt; aber nicht so für sich allein, nicht so abstrakt. Was also an dem Bilde heraustritt, ist die Abstraktion des Künstlers selbst; seine Wahl. Diess nöthigt freilich einen besondern Grund vorauszusetzen (denn jede Wahl erfordert einen); kann er aber wirklich deutlich und innerlich werden durch diese paar exquisiten Farben und einige allgemeine, wenn noch so fein geschwungene, Linien? — Aber wem Mystification und Poesie Eins sind, bewundert gerade diess, dass man spürt, es stecke etwas dahinter, ohne herauszubringen, was. Ich weiss, was dahintersteckt. Die Willkühr. Keineswegs soll diess ein Urtheil über alle Bilder von Friedrich sein. Sie sind unter sich verschieden. Und sein gebildetes Auge, sein feiner Pinsel, wo sie sich minder spröde nehmen, müssen Bewunderung finden. Allein diese alte Eiche im Schnee, ein schwarzer, schlanker Stamm mit wenigen kahlen, gezaserten Aesten, auf dem Grunde eines einfärbigblauen Himmels — was kann sie bei dieser Nüchternheit der Behandlung und Armtönigkeit der Beleuchtung weiter zu sein prätendiren, als ein Farbenakkord aus Weiss, Blau und Schwarz? Adolf Bönisch, dessen wir wieder gedenken werden, hat auf einem kleinen Bild eine Eiche am Saum eines Kornfeldes nach der Natur gemalt; eine ganz natürliche Eiche, wie sie in ihrer stämmigen Macht sich aus dem Fruchtboden der Erde hebt und Aeste und Zweige, Laub und Sprossen hinausbreitet in die sonnenwarme Luft; ein ganz natürliches Kornfeld, dessen Aehren sich in der schweren Vergoldung des Sommers durcheinanderwiegen; vorn am Rain im niedrigen Grün der leichtere blumige Schmuck der Erde; im Grunde hinter dem Fruchtfeld eine duftige Aussicht, und die leisbewegte Bläue um die Baumkrone — Alles, wie er es bei Bleischwitz, unweit Breslau, an einem schönen Sommertage gesehen hatte; und das scheint nun auch gar nichts Anderes bedeuten zu wollen, als was es vorstellt; aber wie gern verliert man sich in diese still und vollbelebte Gegenwart und geniesst die feierliche Anmuth entfalteter und in sich gesättigter Schöpfung! Gewiss die Natur bedeutet sehr viel; aber nicht in abgeschälten Sylben; in der vertraulichen Mitte des wirklichen Lebens legt sich ihr Geheimniss dar.

(Fortsetzung folgt.)

Kupferstich.

Den Mitgliedern des Vereins zur Beförderung der bildenden Künste in Wien. Erste Verlosung 1832.

Tyroler Bauern-Familie, vor der Thüre ihres Hauses sitzend, gem. von J. G. Waldmüller, gest. von C. Rahl (in Fol.). Ein heiteres, gemüthliches Genrebild: ein junges Weib mit einem Kinde an der Brust; hinter ihr der alte Vater, stehend, auf seinen Stab gestützt; zur einen Seite der Mann, der eben ein anderes Kind seine ersten Versuche im Gehen machen lässt; zur andern Seite die Schwester der

Frau, im Grase liegend, die das Kind zu sich lockt. Leben und stille Heiterkeit in den Köpfen, Wahrheit in Kleidung und sonstigen Nebendingen, nur vielleicht eine leise Koketterie mit der ländlichen Einfalt. Die Arbeit des Kupferstechers ist im Ganzen recht brav und sauber, ohne Affectation; besonders wohlgelungen der Kopf des jungen Mannes. Doch fehlt es an Luft, und die fernen Berge treten nicht zurück.

Berliner Museum.

(Tizian.)

Die Gemäldegallerie des Berliner Museums zeichnet sich durch eine grosse historische Vollständigkeit — die erste Forderung an eine öffentliche Gallerie — vor andern Sammlungen aus; man hat, für die verschiedenen Länder und Zeiten, die Belege mit gleicher Sorgfalt und mit gleichem Glück erworben und angeordnet. Nur einige der ersten Meister sind noch durch minder bedeutende Werke repräsentirt, oder es fehlt ihr Name noch gänzlich im Katalog. Zwar waren in den Sammlungen, daraus die Gallerie des Museums zusammengesetzt oder ausgewählt wurde, bekanntlich mancherlei erste Namen vorhanden; doch hatte man die löbliche Absicht, ein Gemälde mit zweifelhaftem Taufschein lieber einem geringeren Künstler zuzuschreiben, als durch leeren Namenprunk das Auge des unbefangenen Beschauers irrezuleiten. Indess, bei den bedeutenden Mitteln, welche durch die Freigebigkeit Sr. Majestät des Königs, dem Museum zu Gebote stehen, lässt sich hoffen, dass jenem Uebelstande in wenigen Jahrzehnten abgeholfen sein wird.

So eben ist ein neuerworbenes Bild von Tizian (dessen Werke in der sonst reich vorhandenen venetianischen Schule gänzlich fehlten) aufgestellt*). Nicht bedeutend an Umfang, noch an Composition, reicht dasselbe gleichwohl hin, die Stelle, welche dieser grosse Künstler in der Geschichte der Kunst einnimmt, hinlänglich zu bezeichnen. Es ist das Portrait von Tizians Tochter Cornelia, Kniestück, überlebensgross; von dem Abbate Cellotti, welcher dasselbe aus dem Besitz einer venetianischen Familie an sich gebracht, zu Florenz gekauft. Halb dem Beschauer den Rücken zuwendend, blickt sie über die rechte Schulter nach diesem zurück, indem sie mit beiden Händen eine silberne Schüssel mit Früchten emporhebt. Sie trägt ein schweres goldstoffenes Kleid, einen leichten Flor, welcher über den entblössten Nacken zurückfällt, eine Perlenschnur um den Hals und ein reich mit Steinen geschmücktes Diadem im röthlich blonden Haar, das fast à la Chinoise zurückgestrichen ist. Ein dunkles scharfes Auge, darüber sich das Augenlied leise, wie winkend, senkt; feine, scharfgezirkelte Augenbrauen; auf der flachen Stirn ein leichter Schatten über dem linken Auge; eine gerade, ein wenig gehobene Nase; ein lechzend geöffneter Mund, ein zartgerundetes Kinn, — dies sind die Hauptformen des Gesichtes. Nirgend scharfe Linien; die Sonderung der Formen, insbesondere bei der Wendung des Halses und des Kopfes, durch die leisesten Uebergänge des Helldunkels vermittelt, und dessen Schmelz minder in der Nähe, wo Alles unbestimmt verschwimmt, als in der Entfernung von einigen Schritten bemerkbar; eine durchsichtige, klare, innerlich warme Farbe, aber kein Weiss, kein Roth, Blau oder Grün. Was Tizian je in der Malerei des Fleisches, d. h. in der Darstellung des Lebens, vermocht hat, davon giebt dies Bild ein vollgültiges Zeugniss. Seltsam contrastirt mit den nackten Theilen das schwere, ungefüge Gewand; aber es dient nur, den Zauber, der in jenen liegt, zu erhöhen. Das Bild macht den Eindruck, als habe eins der griechischen Götterweiber, — verlockend, wie sie das Mährchen des Mittelalters auffasst, — sich gefügt, dem sterblichen Menschen in gewohnter Tracht zu erscheinen; als sei es bereit, die lästige, ungehörige Hülle von sich zu werfen, in ewig reizender Jugend den alten Göttern wieder zuzueilen.

*) Ein anderes gleichzeitig erworbenes Bild der venetianischen Schule wird in Kurzem ausgestellt werden.

Wissenschaftlicher Kunstverein.

Berlin.

In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 4. Februar legte Herr von Klöber eine Anzahl von Zeichnungen vor, welche er während seines Aufenthalts in Neapel nach antiken Bildwerken gemacht hat. Diese Sammlung hat ein um so grösseres Interesse, als sie mehrentheils Zeichnungen von Gegenständen enthält, welche der Oeffentlichkeit noch nicht übergeben sind, wobei nicht ausser Acht zu lassen, dass es, bei aller sonstigen Gefälligkeit der Custoden, dennoch schwer hält, Gegenstände zu

zeichnen, bevor die dortigen Archäologen sie bekannt gemacht haben.

Herr Grahl, der während seines mehrjährigen Aufenthalts in Italien sich eine sehr bedeutende Sammlung alter Holzschnitte und Kupferstiche angelegt hat, brachte diesmal eine Anzahl Holzschnitte von Tizians Hand und von Albrecht Dürer das Leben der Maria, ebenfalls in schönen Abdrücken, mit, woran sich Bemerkungen über die deutsche und italienische Kunst des Holzschnittes anknüpften. Einige von Marc Antonio nachgestochene Blätter Albrecht Dürers, liessen es nicht in Zweifel, dass hierbei die Ueberlegenheit des Grabstichels auf Seiten des deutschen Meisters gewesen. Noch sahen wir ein sehr seltenes Blatt von Marc Antonio, eine Künstler-Werkstatt aus seiner Zeit, vielleicht Raphaels Attelier. Eine Gruppe älterer Künstler sitzt am Kaminfeuer, die jüngeren zeichnen bei einer Lampe, unter den Hereintretenden scheint sich Michelangelo zu befinden; Gerippe, antike Torsen, ein Windspiel zeigen sich in derselben bunten Unordnung im Vordergrunde, wie wir es in Vernet's berühmtem Bilde finden.

Herr Eichens zeigte die, von ihm im Auftrage des Vereins der Kunstfreunde gemachte Zeichnung der Madonna mit dem Kinde von Steinbrück vor. Da Herr Eichens diese Zeichnung in Kupfer stechen wird, so darf schon im Voraus versichert werden, dass die Kunstfreunde etwas Ausgezeichnetes und sehr Erfreuliches zu erwarten haben*). —

F.

Nachrichten.

Rom.

Am 10. hielt die päpstl. Academie der Archäologie ihre zweite Versammlung im Archigymnasium Romanum. Nachdem der beständige Secretair, Ritter P. E. Visconti, eine Lobrede auf das verstorbene Mitglied, den Baron Hrn. v. Keller, verlesen, verlas der Architekt L. Canini eine Abhandlung über das Theater des Pompejus. Zu der neuen Entdeckung, welche Hr. C. gemacht, gehört auch die, dass zwei Bruchstücke des alten Planes von Rom, welche an der Treppe des Museo Capitolino eingemauert sind, an das bereits bekannte Stück, auf welchem das Theater des Pompejus abgebildet ist, sich anschliessen und dass diese, zusammen, den vollständigsten Begriff von diesem Prachtgebäude geben. Herr Canini beschreibt, diesem zufolge, den Portikus des Theaters von hundert Säulen. Der Tempel der Venus, welcher an das Theater anstiess, war so mit demselben verbunden, dass die Stufen des letzteren selbst als Stufen zu dem Tempel dienten. — Hr. Fea führte den Vorsitz und die Cardinäle Zurla und Sala, Ehrenmitglieder der Akademie, waren gegenwärtig.

Die Künstler-Gesellschaft des „Pantheons" hat für das laufende Jahr den berühmten Bildhauer Fabris zum Präsidenten erwählt, der auch am 13. bereits sein Amt angetreten hat.

Sicilien.

„Ich hatte," meldet ein neuerer deutscher Reisender, „Gelegenheit, oft die berühmte Sammlung des Museum Biscari zu sehen, weil ich dort einen Bekannten wiederfand, den Königl. Preuss. Prof. Zahn, der, im Palaste des Fürsten Biscari wohnend, mit 4, von Neapel mitgebrachten Modellirern damit beschäftigt war, für die Königl. Preuss. Regierung die besten Stücke unter den Antiken formen zu lassen. Diess hatte der Fürst früher nie gestatten wollen, so dringende Bitten auch von den höchsten Personen, ja selbst von der franz. und engl. Regierung, deswegen an ihn ergangen waren. Hrn. Zahn ist geglückt, was jenen misslungen war, und worüber man in Catanea sich nicht genug wundern konnte. Das Museum, welches der Fürst besitzt und das sein Grossvater angelegt, zeichnet sich nicht sowohl durch die Zahl der Stücke, als durch deren Auserlesenheit vor allen übrigen in Sicilien aus: ja man kann behaupten, dass überhaupt kein Privat-Museum ihm den Rang streitig machen dürfte. Ich kann mich nur damit begnügen, mit einigen Worten die Stücke anzugeben, welche man in Kurzem in Berlin eintreffen sehen wird: einen Torso, von allen Kunstkennern für schöner, als der vatikanische, angesehen und jetzt, auch von Zahn, wieder wie früher für den eines Jupiters gehalten: einen herrlichen Faun von Bronce, merkwürdig durch die Binde am Munde, zur Doppelflöte, einen Bacchus und einen herrlichen Merkur.

Odessa.

Der General-Consul Sr. Maj. des Königs beider Sicilien, Hr. v. Ribas, hat dem Museum der Stadt

*) Im vorigen Bericht über den wiss. K.-V. (in No. 2.) ist irrthümlich angegeben, dass Rosellini's Werk über Aegypten 800 — statt nur 400 — Kupferplatten enthalten wird.

Odessa einen Ring aus Gold und Emaille, eine Arbeit des 15. Jahrhunderts, zum Geschenk gemacht. Der Ring ist noch ganz wohl erhalten, und hat eine lateinische, sehr leserliche Inschrift, die sich auf die, an beiden Enden derselben befindlichen kleinen Todtenköpfe bezieht.

München.

Der Prof. Schorn, Secr. der Akademie der Künste, verlässt München und hat den ehrenvollen Ruf nach Weimar an die Stelle des verstorbenen Hofrath Meyer, als Direktor der dortigen Kunstanstalten und Sammlungen, unter sehr vortheilhaften Bedingungen, angenommen. Der Landschaftmaler Hr. Olivier d. ä. ist an dessen Stelle zum Secretair der Akademie und zum Professor bei derselben angestellt; auch wird er, wie sein Vorgänger, Vorlesungen über die Kunstgeschichte bei dem genannten Institute halten. Der Ritter v. Cornelius wird in einem Paar Monaten auf 2 Jahre nach Italien reisen, um daselbst den Carton zum Bilde des jüngsten Gerichts, für die Ludwigskirche, zu entwerfen. Der Bildhauer Schwanenthaler ist, mit zwei Münchener Gehülfen, in Rom mit der Ausführung der Modells zum südlichen Giebelfelde der Walhalla beschäftigt, wozu der Professor Rauch die erste Skizze lieferte, und Thorwaldsen ihn mit grösster Theilnahme unterstützt. Diese colossale Arbeit von 15 Statuen wird, in dem schönen Tyroler Marmor, von Slanders, zu München ausgeführt werden, und einst den, auf der Donau Vorüberfahrenden einen selten schönen Anblick gewähren.

Herr Horaz Vernet wird nächstens wieder von Paris nach Rom reisen, und dort für die französische Regierung zwei Bilder malen, nämlich die Einnahme von Ancona und die Einnahme von Antwerpen; für das letztere Gemälde soll der berühmte Künstler seinen Standpunkt zwischen der St. Lorenz Lunette und der 5ten Batterie genommen haben.

Zur Erwiederung.

In No. 4. des Kunstblattes befinden sich in dem „aus (auf?) Veranlassung der letzten Kunstausstellung“ geschriebenen Aufsatze einige Bemerkungen über die, von C. Wichmann gearbeitete, Statue des Kaisers Nicolas I., welche um so mehr eine Erwiederung zu erfordern scheinen, als die Ausstellung längst geschlossen ist, und mithin das Werk seine Vertheidigung gegenwärtig selbst nicht mehr zu führen vermag. Das misliebige Urtheil, welches der Verfasser jenes Aufsatzes darüber abgegeben, wird freilich dadurch sehr verdächtig, dass er sich nicht auf seine eigenen Augen verlassen zu können glaubt, sondern sich — und zwar gerade bei dem wesentlichsten Vorzuge dieser Statue, den schönen und vollendeten Formen des Körpers — auf dasjenige beruft, was mehrere Kenner (man nenne sie!) darüber gesagt haben sollen. — Wenn ferner der Verfasser jenes Aufsatzes sich im Allgemeinen gegen unbekleidete Portraitstatuen in unserer Zeit erklärt, so sind wir im Allgemeinen wohl damit einverstanden, müssen aber bemerken, dass die, von Wichmann ausgestellte, Statue keineswegs zu den nackten oder unbekleideten gehört, sondern zu den anständig verhüllten, da Unterleib, Schooss und zum Theil auch Rücken und Schenkel von einem Mantel bedeckt werden. Das edle Haupt, die tapfre Brust, der starke Arm, die schöne Schulter sind entblösst und wir können nur die Kühnheit des Künstlers bewundern, der allen modernen Bedenklichkeiten zum Trotz, uns das Bild eines idealen Helden der Gegenwart in so würdiger Weise gegeben hat, wie wir in neuerer Zeit noch keines sahen. Man vergleiche nur mit Wichmanns Arbeit die, ebenfalls nur mit dem Mantel bekleidete, Statue Napoleons von Chaudet im Königl. Museum; wie dürftig erscheint diese letztere, sowohl rücksichtlich des Faltenwurfs, als der Gestalt, gegen den jugendlichen Heros, den Wichmann uns giebt. Allerdings gehört eine Persönlichkeit, wie die des Kaisers Nicolas dazu, um auf solche Weise dargestellt zu werden und wir können dem Verf. es gern zugeben, dass sich „der alte Dessauer“ ziemlich dürftig ohne Montur ausnehmen würde. Dass aber der Verf. bei der Aufzählung der berühmten Berliner Statuen in idealem Costüm, die Statue des grossen Kurfürsten von Schlüter übersieht, erregt Bedenken gegen seine Zuverlässigkeit, oder wollte er vielleicht auch für diesen die Alongen-Perücke, wie für den Dessauer den Zopf vindiciren?

F. F.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.